

*Los santuarios de las artes de la Academia de San Carlos de México: Primer museo de América**

Elizabeth Fuentes Rojas

Doctora en Historia

Universidad Nacional Autónoma de México

RESUMEN

A fines del siglo XVIII se fundó en la Nueva España la Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos, dedicada a los ramos artísticos de grabado, pintura, escultura y arquitectura.. Las obras de arte europeas mas celebradas llegaron a la Academia como material didáctico y dieron la pauta para la formación del primer museo de América. Paulatinamente se construyeron bellas galerías como la Clavé y la Centenario para exhibir las colecciones y la producción artistica de los profesores y alumnos. Se dio inicio a una actividad intensa y consistente en la organización de exposiciones que atrajeron a un público extenso y variado, lo cual proyectó a la institución fuera de sus aulas como centro docente y como museo.

Academia / Museo / Arte / Fotografías / Exposición

ABSTRACT

Dedicated to the areas of engraving, painting, sculpture and architecture, the Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos was founded at the end of the 18th century. Selected european works of art arrived then, mainly as didactic material and such pieces favored the establishment of the first art museum in America. In a short period of time, beautiful galleries, such as the named Clavé and Centenario were constructed to exhibit the mentioned collections and also the professor and student's art creations. All of this gave a start to an intense and consistent activity organizing expositions, that aloud an extensive and varied public that projected the institution out of its own limits, as a teaching center and museum.

Academy / Museum / Art / Photograph / Exposition

* Conferencia impartida por la autora en el salón de Artes de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, el martes día 28 de octubre de 2008.

La Academia de San Carlos fue la primera institución dedicada a las bellas artes en la Nueva España a fines del siglo XVIII. El acierto de las Academias de importar colecciones de piezas europeas para utilizarlas en la enseñanza trajo importantes consecuencias para la educación. Al principio se exhibían en los talleres en un ambiente académico en el que dicha actividad estaba articulada exclusivamente a la docencia.

Paulatinamente se construyeron galerías expresamente para mostrar las colecciones y las exposiciones se fueron estructurando, se les dio periodicidad, se volvieron más sofisticadas, accesibles a un público más amplio y variado de la sociedad, lo cual proyectó a la institución más allá de las aulas y le abrió un nuevo panorama en el campo de la museología que le otorgaría el honroso título de primer museo de América. Las galerías de la Academia de San Carlos saturadas de obras artísticas, recibían apelativos, tales como, santuarios de las artes, galerías doradas, divinos cenáculos que denotaban la admiración y el orgullo que despertaban estos recintos. Estos magníficos espacios atraían el interés de un numeroso público ávido de mirar la producción de los profesores y discípulos, así como la colección de obras clásicas célebres europeas, testimonio del mundo antiguo.¹

En Europa los espacios para concentrar colecciones de objetos, curiosidades, obras de arte etc., fueron cambiando a través del tiempo tanto en su aspecto como en su denominación. Aquellas ligadas a motivos religiosos se concentraron inicialmente en los conventos, principalmente en sus templos y sacristías. En cambio los objetos acumulados por nobles y burgueses eran

colocados en pequeñas salas que denominaron cámaras de maravillas. Entre éstas destacan las destinadas a guardar los testimonios procedentes de países exóticos, a las que también se les conocía como cámaras de curiosidades. Los conjuntos de curiosidades o de objetos de carácter científico les llamaban gabinetes. Las salas de dimensiones más extensas, destinadas a contener piezas artísticas como esculturas o pinturas eran las galerías. Como en la cultura griega el museo era el templo dedicado a las musas y lugar donde se practicaban las artes, con el tiempo el término se aplicó a los espacios que concentraban todo tipo de colecciones, verbigracia las arqueológicas que dieron origen a los museos nacionalistas que reconstruyeron su historia y la fundamentaron con base a sus hallazgos, o las colecciones industriales que registran el progreso tecnológico alcanzado en los diferentes países y épocas.²

Los recintos mencionados inicialmente eran privados tenían como finalidad el estudio, la investigación, o simplemente el placer de compartir con otros miembros del gremio, con intelectuales o con la sociedad pudiente. Si bien paulatinamente el elitismo que los caracterizaba se fue desvaneciendo para dar paso a un interés creciente por mostrarlos a un público más extenso. Fue con la organización de asociaciones, academias o universidades, que se inició en el siglo XVI y prosiguió hasta el XIX con la Ilustración, que se estableció una liga directa entre las instituciones educativas y las colecciones artísticas o científicas.

La posesión de modelos para la enseñanza del arte fue un o de los rasgos que daba a las academias una identidad y un carácter especial,

¹ FUENTES ROJAS, ELIZABETH. *Historia Gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos 1897-1940*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, (UNAM), 2007.

² RICO MANSARD, Luisa Fernanda. *Exhibir para educar. Objetos, colecciones y museos de la ciudad de México 1790-1910*. Barcelona, Ediciones Pomares, 2004, p. 52.

como conocedoras y como coleccionistas de las obras más preciadas, con el fin de que sirvieran de pauta a una producción artística de alto nivel, fundamentada en la docencia sistematizada del arte. La acumulación de dibujos, grabados, esculturas, pinturas, medallas, etc. seleccionadas especialmente para orientar y modelar el gusto de los estudiantes era una de las expectativas de las academias que contribuía a que la adquisición de obras fuera constante e interminable. Así las academias se convirtieron en espacios que concentraban espléndidos acervos, cuya intención no fue, al menos al principio la de exhibirlas al público, sino a la creación de un entorno educativo privilegiado. Los edificios brindaban un marco académico ennoblecido por las alhajas que custodiaban.

Así esta combinación de intereses dio lugar al surgimiento de varias instituciones en Europa cuya finalidad de exhibir para educar fue prioritario: en 1661 se crea en la Universidad de Basilea el museo universitario más antiguo; en 1683, el Museo Ashmolean, primer museo académico en la Universidad de Oxford. Con otro tipo de intereses el Papa Clemente XII abre a los visitantes en 1734 la colección pública de obras de arte más antigua del mundo en Roma (Museos Capitolinos); de igual forma en 1753 se le confiere carácter público al Museo Británico de Londres.

REAL ACADEMIA DE SAN CARLOS PRIMER MUSEO DE AMÉRICA

De la Academia de San Fernando de Madrid derivó la organización y el bagaje cultural de las que se fundaron posteriormente en España, tales como la de Valencia, Barcelona, Zaragoza, Valladolid y Cádiz, así como la de San Carlos en México. El entorno que envolvía a estos recintos académicos, en los que el lenguaje de las obras clásicas constituía una parte medular en sus actividades, propició el arribo a estas lejanas tierras allende los mares, de un soberbio material didáctico para la enseñanza del arte.

El preámbulo al establecimiento de la Real Academia de San Carlos, convertida después en el primer museo de América, está muy ligado a la trayectoria histórica de la Real Casa de Moneda de la Nueva España. La demanda del imperio español de monedas de oro y plata procedentes de América, planteó la necesidad de crear una escuela de grabado en la Casa de Moneda. En 1778 Gerónimo Antonio Gil, célebre grabador destacado en el arte de la metalistería de la Academia de San Fernando madrileña, fue comisionado como grabador mayor de la misma y como director de la futura escuela de grabado. Para cumplir con dicho cometido Gil trajo un conjunto de piezas europeas –esculturas, grabados, dibujos, monedas y medallas griegas y romanas– que dieron inicio a una incipiente colección, la cual más tarde pasó a formar parte de la Academia.

Todas las actividades que surgieron con la nueva escuela de grabado plantearon la necesidad de ampliar la Real Casa de Moneda, al año de la llegada de Gil, para ello se comisionó al ingeniero militar Miguel Constanzó, durante los años de 1779 a 1783, quien ya había intervenido en el edificio. El arribo de las piezas de Gil requería de un espacio de exhibición que vino a concretarse cuando ya se contemplaba la idea de la futura academia. Al inusitado éxito inicial de esta escuela, a la que asistieron al principio unos cuantos alumnos cuyo número ascendió a doscientos, se debió la planificación de un proyecto más ambicioso pues, aunque denominado inicialmente como “Estudio Público para Artistas” posteriormente se le llamó “Escuela Provisional de Dibujo”, en el documento que le dio origen dice que para contener el muestrario modelos que daría inicio al acervo de San Carlos se destinaron siete salas para la “Academia de dibujo, Gabinete o Museo de Medallas, Láminas, Bustos...”. Asimismo en los planos de Constanzó se advierte que el espacio que ocuparía la oficina de la talla se localizaba “en lo bajo, la Academia de Dibujo y el Museo en los entresuelos y en lo alto las Viviendas”³ Cabe destacar que desde esta fecha

³ FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. *Historia de los museos de México*. México, BANAMEX, Promotora de Comercialización Directa, 1988, pp. 78, 79.

tan temprana ya se contemplaba crear un museo o gabinete con las piezas que dieron origen a la extensa colección de la academia en ciernes.

Así no obstante que la Real Casa de Moneda pudo haber sido el primer museo, la institución no estaba lista para recibir la colección, ni para exhibirla y tuvo que modificar su edificio para construir algo digno. Esta coyuntura de la fundación de la Escuela Provisional de Dibujo favoreció que se pudiera ofrecer una exhibición mas completa con la unión del acervo que Gil trajo para la escuela de grabado y con la integración del conjunto mas variado de obras que más tarde solicitó para la recién fundada escuela, cuya enseñanza incluía también los ramos artísticos de pintura, escultura y arquitectura.

Es interesante revisar la distribución y arreglo de los siete salones que la Casa de Moneda destinó para alojar a la escuela: tres salones se dedicaron a fines generales para los alumnos principiantes de todos los ramos, en cuyos muros había una muestra didáctica considerable que comprendía 124 pinturas, 200 grabados y 197 dibujos; en la sala de escultura había casi 200 piezas, entre bustos y bajorrelieves y además varios tornos de cerámica; una sala del natural para dibujar el modelo vivo; y dos salones compartían los cursos de geometría y arquitectura. Su extensión y organización era similar a otras academias de la época. El acervo pictórico había crecido de manera importante debido a que al año de su fundación las pinturas procedentes de los conventos suprimidos en la Nueva España pasaron a custodia de la institución. En 1781 la Escuela de Dibujo Provisional dio inicio a los cursos, en 1783 Carlos III autorizó y apoyó su fundación como Real Academia de San Carlos y en 1785 recibió los estatutos que habían de regirla, basados en la normativa de la Real Academia de San Fernando de Madrid. Las colecciones que ocupaban los recintos de la escuela eran exhibidos y organizados con una intención didáctica

para una elite académica y como podía observarse ya el entorno se había ennoblecido con las obras y se ofrecía al espectador una espléndida y variada colección. Estos fueron los primeros pasos que habían de culminar en el establecimiento formal del primer museo en el continente americano.⁴

Por nueve años permaneció la academia en la Casa de Moneda compartiendo el espacio y las obras que estimulaban y refinaban el buen gusto de la comunidad académica. Si bien, siempre estuvo en la mente de las autoridades encontrar un lugar adecuado para su desarrollo y finalmente después de varios intentos fallidos encontraron el edificio Colonial del Hospital del Amor de Dios, cuya construcción podía ser adaptada para escuela sin implicar una gran inversión. En 1791 se rentó este añejo edificio, –construido en 1540 por el primer obispo de la Nueva España Fray Juan de Zumárraga–, que se convirtió en la sede de la Academia y el escenario en el que habían de desarrollarse los acontecimientos que la proyectaron hacia el exterior y que le dieron prestigio como centro docente y como museo.

Poco se conoce sobre el aspecto general de este edificio, sólo que era “... una construcción de dos pisos con varios patios cuadrangulares a cuyos lados se encontraban las enfermerías, oficinas de servicios y habitación de capellanes...⁵ Existía también una capilla dedicada a la Virgen de las Angustias. Este noble edificio concentraba a todos los enfermos sifilíticos, hombres y mujeres, procedentes de diferentes partes del país. La fachada tenía escaso interés artístico, mostraba solamente un escudo con las armas reales del rey Carlos I, patrono de la institución y en el interior tenía dos medallones con las imágenes de los santos Cosme y Damián. Se le hicieron varios arreglos al edificio en los que intervinieron personajes tales como el ingeniero Miguel Constanzó, quien planeó algunas reformas y ya instalados, el arquitecto, director del ramo,

⁴ En Estados Unidos el Peale Museum con el Curio Cabinet en Filadelfia del año 1786, ha sido considerado erróneamente como el más antiguo y el que inicia la museografía en América.

⁵ MURIEL Josefina. *Hospitales de la Nueva España. Fundaciones del siglo XVI, XVII XVIII*. México, UNAM, Cruz Roja Mexicana, Instituto de Investigaciones Históricas, 1990, p. 162.



Fig. 1.- BUENABAD, Manuel: *Fachada del Edificio de la Escuela Nacional de Bellas Artes de México*, 1898, Colección de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, México Distrito Federal.

don Antonio González Velásquez, colaboró en su adaptación, apoyado por su discípulo Juan José García Iturrieta. Paulatinamente el edificio fue tomando otro aspecto y se fue llenando de la algarabía de sus jóvenes alumnos.

En el mismo año del traslado de la Academia a su nueva sede, un acontecimiento marcó un cambio espectacular en su trayectoria como recinto museal. La llegada a la Nueva España del célebre escultor valenciano don Manuel Tolsá, quien venía custodiando la remesa de obras escultóricas mas grande e importante de toda la historia de la institución. Un magnífico lote de figuras completas, individuales y conjuntos, torsos, bustos, cabezas y relieves de los ejemplares clásicos mas famosos, procedentes del acervo de la Real Academia de San Fernando, con piezas antiguas, renacentistas y barrocas.⁶

Los profesores y alumnos se enriquecieron con este material didáctico que dio un vuelco a la enseñanza del arte con la práctica de la copia de dibujo de modelos tridimensionales antes copiados de estampas. La atracción de este conjunto emplazado en diferentes lugares del edificio dignificó su apariencia e incentivó la visita de una comunidad sumamente interesada en mirar estas obras que sólo unos cuantos conocían y que la mayoría sólo había admirado en las colecciones de miniaturas o camafeos que la Academia atesoraba como reliquias. Así por mas de medio siglo se expusieron las obras en las salas, aulas, oficinas y talleres del edificio.

La práctica de la docencia con el soporte de obras de arte europeo, que resultaban novedosas para el alumnado, se enriqueció notablemente y fue preparando el camino para que el interés de unos cuantos se extendiera y propiciara la apertura de exposiciones públicas: las actividades escolares incluían concursos y premiaciones abiertas a los que accedían un buen número de visitantes; la concentración y variación de las colecciones eran particularmente atractivas para ciertos grupos de la sociedad; la proyección de la Academia a partir de sus actividades de control de producción artística fuera de sus linderos.

REORGANIZACIÓN DE LA ACADEMIA

Pero el impulso mayor que recibió la institución para consolidarse definitivamente como un recinto museal ocurrió en la segunda etapa de brillo de la Academia, durante la reorganización de mediados del siglo XIX, cuando el presidente Antonio López de Santa Anna expidió un decreto por medio del cual se le concedieron las rentas de la Lotería. Además la Junta que la gobernaba llevó a cabo atinadas decisiones y cambios por los que lograron finalmente adquirir el edificio y realizar reformas que le dieron una identidad

⁶ La primera institución en traer al nuevo mundo un grupo importante de ejemplares clásicos con una intención didáctica corresponde a la Academia de San Carlos.

y una proyección en la sociedad decimonónica. Un paso muy importante fue que se construyeron espacios dignos y decorados ex profeso, como las galerías Clavé y Centenario diseñadas especialmente para contener las colecciones. Y otro que además se dio inicio a una actividad consistente en la organización de exposiciones, que a partir de entonces incorporaron y capturaron a un extenso público (fig. 1).

“Todo mundo sabe el gran movimiento que se apoderó del establecimiento: después de la reforma radical del edificio, los profesores implantaron la escuela europea de pintura, la escultura y ambos grabados, la arquitectura, el ornato, la perspectiva y todos los demás ramos adyacentes a las artes, creando pensionados internos y enviando a Roma ocho o diez en los distintos ramos; y en fin se palpó el ardor de maestros y alumnos, fundando la primera dinastía de artistas mexicanos que mas tarde darían gloria a su patria.”⁷

Hubo tres profesores que se ocuparon especialmente de llevar a cabo las intervenciones que mejoraron decisivamente la apariencia general del edificio, que fueron la presencia del director de escultura don Manuel Vilar, el director del ramo de pintura don Pelegrín Clavé, ambos de origen catalán y el director de Arquitectura don Javier Cavallari. Estos profesores, compartieron la gran responsabilidad de transformar la fisonomía del edificio, de sus galerías, salón de actos, biblioteca y otros recintos.

El profesor Vilar se incorporó a la Academia en 1846 y se interesó vivamente en el aspecto y función del edificio, pensó que con el fin de equilibrar el terreno del hospital que tenía una entrada reducida, sería conveniente que se adquirieran paulatinamente las viviendas que lo rodeaban, hasta que finalmente su fachada ocupó todo el frente, lo que los obligó a diseñarla y

“darle alguna elegancia al edificio,” esto claro está, buscando “la mayor sencillez y economía”. Estaba convencido de que a la institución le correspondía “dar el ejemplo del buen gusto y perfección”, dada su ambiciosa misión de promover la cultura, fomentar el conocimiento y el gusto por las obras clásicas a través de la enseñanza. Y por otro lado corregir y controlar todas las manifestaciones artísticas y artesanales⁸.

Don Javier Cavallari llegó a México en 1856, una década después que Vilar, y a él le correspondió llevar a cabo el proyecto arquitectónico de la fachada principal. Según su propia descripción de la portada estaba

“...decorada con un portón de chiluca con dos impostas de mármol de Carrara, cuatro columnas corintias de chiluca con bases y capiteles de Mármol... El primer piso con número de seis ventanas con impostas y cerramientos de cantera y rejas de fierro, cubierta de almohadillado... Todo el piso superior está decorado con once ventanas circulares de cantería, adornadas de molduras... almohadillado en la mitad de la fachada. La cornisa superior está adornada con ménsulas, casetones, ornatos y pretil.”⁹

Además la fachada se engalanaba con seis bellos medallones circulares con los rostros en altorrelieve de personajes destacados, elegidos especialmente: dos artistas que le dieron universalidad a la obra Miguel Ángel y Rafael; el rey de España don Carlos III, quien le concedió el apoyo real; Gerónimo Antonio Gil y Manuel Tolsá quienes eran una referencia a la época de la fundación de la Academia y un reconocimiento a su trayectoria; por otro lado Bernardo Couto le daba contemporaneidad a la obra y era reconocido por todos su mérito en la reconstrucción del edificio. El labrado de los medallones le correspondió a los alumnos de Manuel Vilar, quien

⁷ Reseña publicada en 1881. RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. *La crítica de arte en México en el siglo XIX*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), 1997, vol. III, p. 83.

⁸ VILAR, Manuel. *Copiador de cartas y diario particular*. México, UNAM, IIE, 1979, pp 181-182.

⁹ BÁEZ MACÍAS, Eduardo. *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos 1867-1907*, México, UNAM, IIE, 1993, vol. I, p. 141.

para esa fecha ya había fallecido. Si bien, fueron dirigidos por Felipe Sojo, uno de sus discípulos favoritos y su sucesor en el ramo. Se conocen los nombres de los autores y se ha determinado cuales fueron los modelos de las obras: el retrato de Miguel Ángel fue realizado por Luis Paredes y se basó en el busto que Tomás Pérez envió a la Academia cuando estuvo pensionado en Roma; el correspondiente a Rafael fue obra de José Tentori y posiblemente le sirvió de modelo un bajorrelieve de Felipe Sojo; el de Gerónimo Antonio Gil fue realizado por Francisco Dumaine y copiado del modelo escultórico de Agustín Barragán; Manuel Tolsá fue realizado por Felipe Santillán que se basó en el busto en mármol de Martín Soriano. Gil y Tolsá eran sumamente conocidos por sendas pinturas al óleo que hizo el célebre pintor don Rafael Ximeno y Planes, artista de su tiempo. El retrato de don Bernardo Couto, presidente de la junta de gobierno, fue copiado del busto que realizó Felipe Sojo, posiblemente por el escultor Luis Mateos, quien hizo un estudio del retrato de este personaje con el que obtuvo un tercer premio.

Manuel Vilar había concedido especial interés a la práctica de modelar los rostros de personajes de la época, si bien una manera de dignificarlos y concederles un lugar aparte fue suprimir la indumentaria cotidiana y vestirlos con togas grecorromanas. Sin embargo, lo que dió la pauta para determinar la cronología de los personajes fue la peluca o del peinado. Esta fue la memoria colectiva que Vilar y sus discípulos legaron para la posteridad a la institución.

Para el interior del edificio tanto Cavallari, como las autoridades de la Academia y los artistas involucrados en su remozamiento, se propusieron reconstruir algunas secciones importantes que lo elevarían a la altura de las academias y de los museos europeos. Uno de estos espacios que le daban representatividad fue el salón de actos que se empezó a reconstruir en 1858 con una lujosa y artística ornamentación. Mas tarde se integró la biblioteca y la secretaría a esta sala. Otro lugar que es preciso mencionar por constituir el corazón de la institución, es el hermoso claustro principal, en donde se reunían a dialogar los



Fig. 2.- Autor Desconocido; Construcción de la Cúpula, ca. 1913, Colección de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, México Distrito Federal.

artistas, los intelectuales y los visitantes, aunque no se ha localizado ninguna documentación que certifique que Cavallari haya intervenido, pero es probable que sea de la misma época en la que se transformó el resto del edificio.

El aspecto del claustro es sobrio y elegante, de forma rectangular con arcadas de medio punto en el piso inferior y escazanas en el superior, ambos divididos con pilares tablerados que rematan con un capiteles toscanos. Este espléndido espacio siempre atrajo la atención de los artistas por su iluminación y grandes dimensiones, ideal para exponer obras escultóricas. Para convertirlo en lugar de exhibición fue preciso coronarlo, mucho tiempo después, con una hermosa cúpula de hierro y cristal, construida por la empresa francesa L. Lapeyrere. y colocada por los arquitectos mexicanos Manuel y Carlos Ituarte en 1913, durante la gestión de Jesús Galindo y Villa (fig. 2).

GALERIAS CLAVÉ Y CENTENARIO

En esta actividad reconstructiva que se llevó cabo en la segunda mitad del siglo XIX, destacan particularmente las dos hermosas galerías, denominadas Clavé y Centenario, realizadas para contener la producción artística de la nueva escuela de pintura moderna mexicana que se estaba generando a partir de la llegada en 1846 del pintor catalán Pelegrín Clavé, como director del



Fig. 3.- BUENABAD, Manuel: Galería Clavé, 1897, Colección de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, México.



Fig. 4.- OBREGÓN, José: *Alegoría del Grabado*, 1881, Colección de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, México Distrito Federal.

ramo de pintura en la Academia. A Ambas se les dedicó un interés especial en la decoración de los techos con motivos pictóricos y relieves.

Don José Bernardo Couto, presidente de la junta de directiva de la Academia desde 1852, con Javier Cavallari y Pelegrin Clavé, unieron sus esfuerzos en el ambicioso proyecto de reconstruir la galería que llevaría el nombre de Clavé. El espacio seleccionado para hacerla fue muy atinado ya que se eligió una de las salas mas extensas en el piso alto del edificio, un espacio rectangular de 24.30 por 7.48 metros, con bóveda y una enorme entrada de luz al centro. Las imágenes de las galerías quedaron plasmadas en el magnífico álbum fotográfico de Manuel Buenabad que muestran el museo en todo su esplendor.

El arquitecto Cavallari, se refiere a esta galería que mide "... de 30 x 9.5 varas. ...se decoró con una bóveda y cinco tragaluces, dorada... y pintada con una serie de personajes ilustres, con las columnas jónicas estucadas y doradas y con

un piso de mármol artificial...¹⁰. Clavé eligió a su discípulo Ramón Sagredo (1834-1872), para representar, en toda la periferia de la bóveda los retratos de 24 personajes importantes en el ámbito de las ciencias y del arte: Arquímedes, Euclides, Fidias, Vitrubio, Antemio, Erwinus, Geber, Arnolfo di Lapo, Brunelleschi, y Juan Herrera del lado norte; Cimabue, Giotto, Antonello da Mesina, Miguel Ángel, Rafael, Tiziano, Velásquez, Murillo, Overbeck, y Paul Delaroche al sur; Leibnitz y Humboldt al oriente; Newton y Galileo al poniente (fig. 3).

Durante cuatro años (1859 a 1862) Sagredo se dedicó a pintar muy cerca de su maestro, quien seguramente lo orientó, corrigió y posiblemente intervino, como era su costumbre, con algunos toques estratégicos para lograr la excelente factura que muestran los retratos, colocados en un fondo octogonal dorado, con la fecha de nacimiento y muerte del personaje en la parte superior y con su nombre en la inferior.

¹⁰ BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *op. cit.*, vol I., p. 140.

Las esquinas de la sala se decoraron con motivos iconográficos que aluden a los ramos artísticos que se impartían en la Academia: pintura, arquitectura, escultura y grabado.

La primera galería realizada para contener la obra pictórica de los discípulos de Clavé resultó muy pronto insuficiente y se planeó prolongarla, con una segunda sala de menor tamaño de 19 metros de largo por 5 de ancho, que formara una escuadra con la anterior y se comisionó para hacerla al arquitecto Manuel Gargollo y Parra. Para ello se inició en 1875 y se contempló terminarla en 1881, precisamente en el año en el que se conmemoraba el centenario de fundación de la Academia. Se le llamó por ese motivo Galería Centenario y esta vez se planteó dedicarla a los insignes hombres que habían participado en la creación de la Academia o que estaban relacionados de alguna manera con este hecho. Ocho retratos fueron colocados en la bóveda del techo, cuatro de cada lado, los reyes de España Carlos III y Carlos IV, los fundadores Gerónimo Antonio Gil y José Fernando Mangino, el virrey don Martín de Mayorga, el Obispo de Puebla Antonio Joaquín Pérez, el presidente de la junta don Javier Echeverría y el secretario Francisco Manuel Sánchez de Tagle. El conjunto se adornó a su vez, al centro de cada lado del techo de la galería, con las alegorías de las artes, pintura, escultura grabado y arquitectura, representadas con bellas mujeres posadas sobre nubes, sosteniendo sus atributos respectivos (fig. 4).

Se ha detectado la firma de tan sólo dos de los pintores que participaron en este hermoso techo, la de Manuel Egidio Ocaranza (1841-1882) en los retratos de Carlos IV y del obispo Antonio Joaquín Pérez, y la de José Obregón en las alegorías correspondientes a la pintura y el grabado. Este último, alumno de Clavé y de Santiago Rebull. Por la prensa de la época se pudieron identificar a otros dos de los artistas que colaboraron en esta obra, Petronilo Monroy y Santiago Rebull, aunque no se menciona cuales fueron específicamente las pinturas que realizaron. Sin embargo,

Monroy fue discípulo de Clavé y colaboró con Rebull en varios proyectos. Por otro lado respecto a Rebull, tiene sentido que se le mencione, pues como director del ramo en esa época, no podía estar ausente en una obra tan importante para la Academia que le permitiría trascender en su propia sede, así que es posible que él mismo coordinará todo el trabajo.

El impacto que causó al público cuando se inauguró la Galería Centenario fue muy halagador para la Academia y era a todas luces el que esperaban. En una publicación de la época se mencionó a la escuela de pintura en México y se comentó que "...la belleza de sus galerías que conservan sus colecciones artísticas en todos los géneros. ...son una copia del Louvre o del Museo de los Oficios en Florencia."¹¹ Se esmeraron en todos los detalles para construir, decorar, seleccionar y organizar las obras pictóricas en un lugar digno, a la manera de los museos europeos y habían conseguido proyectar una imagen que denotaba su interés y preocupación por alcanzar un nivel internacional.

El resto de las salas también mostraba adornos en sus techos, si bien ninguno como el de las dos anteriores. Al incremento paulatino de las colecciones y a la variedad de los cursos se debió la proliferación de los espacios de exhibición. Al revisar los planos de la Academia que realizó el arquitecto Manuel Francisco Álvarez a principios del siglo XX que consignan los talleres, salones y galerías de la planta baja y alta del edificio, se puede observar que la mitad estaba dedicada a su labor museística, lo cual nos revela la importancia que tenían sus actividades en este rubro.

La mayor extensión del edificio estaba dedicada al ramo pictórico, en el cual a veces un mismo tema ocupaba varias salas: paisaje antiguo, paisaje moderno, pintura antigua mexicana, pintura moderna mexicana y pintura europea. Las salas dedicadas a la pintura de paisaje se abrieron hasta el año de 1855, después de la llegada del pintor italiano Eugenio Landesio, contratado

¹¹ VILLA, Agustín F.. "Breves apuntes sobre la Escuela de Pintura en México". México, Imprenta de P. Gómez e Hijos, 1884.

ESCUELA N. DE BELLAS ARTES DE MEXICO



GALERIA DE ESCULTURA.

Fig. 5.- BUENABAD, Manuel: *Galería de Escultura*, 1897, Colección de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, México Distrito Federal.

para impartir este género pictórico. En la Academia no existía este tema como tal y antes de su llegada, los paisajes tan sólo formaban parte del fondo del cuadro o se mezclaban con otros asuntos. Fue hasta 1862 que se dedicó especialmente una sala para contener la obra de sus discípulos, entre los que destacaron Luis Coto, José María Velasco, Gregorio Dumaine y muchos más.

Las Galerías de Pintura Antigua Mexicana estaban formadas por un valioso contingente de pinturas coloniales, procedentes de los conventos suprimidos que a la orden de Carlos III, emitida en 1862, pasaron a ser custodiadas por la Academia. Eran muy apreciadas por el público y por la crítica, consideraban que a esos pintores se les podría atribuir el desarrollo de la pintura en México. Hubo otra fecha importante de ingreso

en 1855, cuando era presidente de la junta don José Bernardo Couto, quien localizó y adquirió las obras que aún no entregaban los conventos clausurados, entre las que se contaban pinturas de Sebastián López de Arteaga, Baltasar Echave Orio, Baltasar de Echave Ibía, Luis Juárez, José Juárez, Juan Rodríguez Juárez y Miguel Cabrera.

Como ya se mencionó las hermosas galerías Clavé y Centenario se realizaron ex profeso para exhibir la Pintura Moderna Mexicana. La apertura de la primera fue en 1862, en la duodécima exposición en donde se mostraron por primera vez las obras de los discípulos de Clavé, y la segunda en el centenario de la Academia en 1881. Ambas salas despertaban interés especial en el medio artístico mexicano, los cronistas de la época ponían sus expectativas en estas obras

ESCUELA N. DE BELLAS ARTES DE MEXICO



Galería de Grabado en hueco.

Fig. 6.- BUENABAD, Manuel: *Galería de Grabado en Hueco*, 1897; Colección de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, México Distrito Federal.

que esperaban dejarían de ser meras imitaciones de otras escuelas y con el tiempo revelarían la identidad de los mexicanos en un arte nacional.

La Galería de Pintura Europea era de las más socorridas como material didáctico, ya que las obras servían de modelo no sólo a los pintores sino también y muy especialmente a los grabadores. Su acervo se formó de varias maneras, en primer lugar desde 1843, el presidente Antonio López de Santa Anna, incluyó en su decreto que los pensionados mexicanos en Europa participaran en los concursos celebrados en Roma y que las obras premiadas pasaran al acervo. Otra manera fue la gran dotación de obras de pintores españoles, provenientes de los conventos mexicanos suprimidos que se incorporaron a la colección. Por otra parte se recibieron varios

conjuntos de pinturas italianas y flamencas de coleccionistas como las de Joaquín Cardoso en 1881, o las de Alejandro Ruiz Olavarrieta. En 1926 un lote de 95 ejemplares de varias escuelas europeas del coleccionista Alberto Pani, enriqueció considerablemente el acervo.

Las Galerías de Escultura eran muy atractivas para los visitantes y se dividían en modelos antiguos y escultura moderna mexicana. La formación de esta magnífica colección fue paulatina, si bien hubo tres remesas de piezas muy importantes y numerosas: La primera que llegó en 1791, como se mencionó, en la que intervinieron, Gil el director de la Academia y Tolsá el director de escultura, con obras procedentes de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. La segunda es de mediados del

siglo XIX y se debe a la activa participación de José Bernardo Couto y de Manuel Vilar, director del ramo; esta vez las obras provenían de los Museos Vaticanos y Capitolinos. este organizó la colección escultórica, la colocó en pedestales, las dividió cronológicamente y por estilos lo que le dio un gran lucimiento. En la tercera contribuyeron el arquitecto Antonio Rivas Mercado, el director de la institución, el arquitecto Carlos Lazo y el director de escultura Enrique Alciati, quienes trajeron obras antiguas y renacentistas de la Academia de París (fig.5).

La Galería de Grabado en Hueco tenía las primeras piezas que dieron inicio a la colección, las medallas o escayolas de figuras clásicas en miniatura que pertenecieron a la Real Casa de Moneda. Contenía también las matrices y los troqueles de las medallas que tallaban los profesores y discípulos del ramo. Además de un conjunto de bellos relieves en cera con los que aprendían a modelar. La distribución de la sala respondía al proceso de enseñanza que se seguía para la acuñación de las medallas. De menor extensión que las salas anteriores, con justo mérito estaba dedicada a Gil, fundador de la institución y director del ramo de grabado en hueco (fig. 6).

La Galería de Grabado en Lámina poseía sin duda la colección mas abundante del acervo y la que se había utilizado para la enseñanza desde el origen de la institución. Todos los ramos artísticos que se impartían en la Academia recurrían a él, además del de dibujo que era el tronco común del resto. La colección contenía estampas de los mejores grabadores europeos, tales como: Annibale Carracci, Giambattista Piranesi, Luca Giordano, entre los italianos; Francisco Goya y Lucientes, José de Ribera, Manuel Salvador Carmona entre los españoles; Hendrix Goltzius, Antonio Van Dyck, Lucas de Leyden, Rembrandt, de la escuela flamenca; Alberto Durerro, entre los alemanes; Jacques Callot, Jacinto Rigaud de Francia, y de muchos otros más. Esta sala se inauguró en 1853 con grabados europeos y en las

vitriñas se colocaron las planchas de los grabados de los profesores y discípulos de la Academia para ilustrar la técnica. La bóveda del techo de la sala tenía diseños geométricos y los muros estaban cubiertos con madera.

La Galería de Arquitectura era una sala de pequeñas dimensiones con los muros tapizados de dibujos. En el repertorio de los temas abundan los órdenes clásicos en el que se ilustran secciones de columnas, tales como capiteles, basas, pedestales; diseños de ornatos; portadas o fachadas completas; monumentos decorativos o entradas triunfales; variedad de edificios casas, cárceles, palacios, hospitales, teatros, cementerios, templos etc en planta y en corte transversal o longitudinal. Existían también numerosos dibujos arquitectónicos de estampas de ruinas grecorromanas y eventualmente se exponían maquetas.

Por otro lado cabe destacar que además de las galerías o salas de exhibición también en los talleres y aulas había numerosos modelos didácticos que resultaban de sumo interés para los visitantes que podían observar en vivo la factura de las obras, lo cual constituía un excelente complemento para el museo. Se organizaran en la Academia magnas exposiciones que mostraran al público el extenso acervo y además la producción interna de los profesores y los alumnos. Por otro lado también serviría de foro para que artistas procedentes de otras instituciones se dieran a conocer. Don Javier Echeverría, presidente de la junta de gobierno de la Academia programó con sus nuevos profesores la primera exposición a partir del año de 1849, las cuales sumarían un total de 24 hasta 1898. La intensa actividad que se desarrolló en las galerías con la organización de exposiciones seriadas le dio permanencia a la institución como museo y determinó su carácter de difusor cultural en la sociedad mexicana. En la actualidad la reciente restauración de las Galerías Clavé y Centenario son una promesa para reanudar las actividades que le dieron vida a la Academia por muchos años.